



Skén&graphie

Coulisses des arts du spectacle et des scènes émergentes

2 | Automne 2014

Paroles de danseurs et de chorégraphes

Twelfth Night monté par Bérangère Jannelle

Une mise en scène économe et inventive

David Ball



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/skenographie/1154>

DOI : 10.4000/skenographie.1154

ISSN : 2553-1875

Éditeur

Presses universitaires de Franche-Comté

Édition imprimée

Date de publication : 1 novembre 2014

Pagination : 177-182

ISBN : 978-2-84867-495-7

ISSN : 1150-594X

Référence électronique

David Ball, « *Twelfth Night* monté par Bérangère Jannelle », *Skén&graphie* [En ligne], 2 | Automne 2014, mis en ligne le 30 novembre 2016, consulté le 15 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/skenographie/1154>

Presses universitaires de Franche-Comté

TWELFTH NIGHT MONTÉ PAR BÉRANGÈRE JANNELLE :
UNE MISE EN SCÈNE ÉCONOME ET INVENTIVE

DAVID BALL

À propos de : *Twelfth Night [La Nuit des rois]* de Shakespeare, à la Scène nationale de Besançon le 25 novembre 2013, Compagnie La Ricotta, mise en scène : Bérangère Jannelle

De l'amour, de la farce, de l'humour et de la métaphysique

Une histoire d'amour, une farce, deux farces, des jeux de langage, du questionnement métaphysique... Et le tout joué ici par huit acteurs en un peu plus de deux heures, avec quelques coupures et remaniements tout de même, dans une mise en scène économe et inventive.

Dans l'histoire d'amour, les personnages bien nés parlent, comme il convient, en vers, les vers non rimés de dix syllabes typiques de la poésie anglaise, tandis que les personnages des farces, pour la plupart des domestiques, parlent en prose. Le chef des farceurs, pourtant, est l'oncle de l'une des héroïnes de l'histoire d'amour, et son autre héroïne, suite à un naufrage en mer au début de la pièce, se travestit pour devenir le domestique et favori du duc qui gouverne le pays.

Ce duc, Orsino, est déjà amoureux de la noble dame, Olivia, qui rejette pourtant sa cour sous prétexte qu'elle est toujours en deuil pour la mort de son frère, ce qui ne l'empêche pas de tomber amoureuse du garçon, Césario, envoyé par le duc pour plaider sa cause, un amour voué lui aussi à l'échec, car ce « garçon » n'est autre que la fille naufragée et déguisée, prénommée Viola, qui, en tant que fille, tombera amoureuse de son maître. Comment, donc, arrivera-t-on à satisfaire tous ces désirs impossibles d'un triangle à la René Girard ? Tout simplement par

l'introduction d'un quatrième personnage, en l'occurrence le frère de Viola, Sébastien, lui aussi naufragé mais échoué séparément sur la côte illyrienne. Sébastien et Viola étant jumeaux et, après le travestissement de Viola, identiques, Olivia peut épouser Sébastien sans trop d'invraisemblance, tandis que tous les échanges affectueux entre Orsino et Césario nous auront préparés pour leurs fiançailles, une fois Césario redevenu Viola.

La première et principale farce de la pièce est le complot monté contre l'intendant de la maison d'Olivia, Malvolio, pour le punir d'avoir cherché à mettre fin aux beuveries de l'oncle Toby et de ses compagnons. Une lettre anonyme lui fait croire que sa maîtresse est amoureuse de lui et que pour lui plaire il doit adopter des comportements excentriques qui vont faire de lui un objet de ridicule. Nous rions d'abord avec les rieurs, mais quand il est enfermé comme fou dans une pièce obscure, nos sympathies commencent à changer de camp. Et quand à la fin il refuse de pardonner à ses adversaires et de participer à la joie générale des retrouvailles et de la réconciliation, nous sommes obligés de reconnaître qu'il a sans doute quelque raison de son côté et que de toute façon la concorde parfaite de tous est impossible, même au pays de l'enchantement. À la fin de la plupart de ses comédies, Shakespeare laisse partir seul, plus ou moins dépité, un personnage qui rejette toute célébration.

La deuxième farce, plus brève, tourne autour d'un autre amour fantaisiste qui a pour objet Olivia. La victime principale en est un homme riche mais sot, Sir Andrew, exploité par l'oncle d'Olivia, Sir Toby, qui l'encourage dans l'idée qu'il peut continuer à dépenser librement car à la fin il sera récompensé en épousant la nièce. Mais l'intéressé commence à avoir du mal à y croire en voyant Olivia recevoir de façon si attentionnée l'émissaire du duc, Césario. Sir Toby le persuade donc de provoquer Césario en duel pour faire la conquête d'Olivia par la bravoure. Mais le duel comique qui s'ensuit se déroule sans la moindre égratignure, les protagonistes étant tous deux les moins résolus qui soient, Césario en tant que fille et Sir Andrew en tant que couard.

Les jeux de langage des scènes comiques nous viennent sans doute d'une complicité fructueuse entre auteur et acteur, entre Shakespeare et l'acteur de la compagnie, Robert Armin, qui jouait les nouveaux rôles de clown, rôles moins physiques, plus philosophiques, d'un clown moqueur et désabusé, qui sait chanter mais qui aime surtout jouer avec le langage et inventer des calembours.

Voici, pour exemple, quelques bribes d'un échange entre Sir Andrew et le Bouffon (le Clown, le Fou) :

SIR ANDREW : ... Sérieusement, tu as fait des folies très gracieuses la nuit dernière, quand tu as parlé de Pigrogromitus et des Vapiens qui passaient l'équinoxiale de Queubus ; c'était très bien, sérieux ; je t'ai envoyé six pence pour ta minette : tu les as eus ?

LE BOUFFON : J'ai mis ta grâtitesse dans ma carcelle : puisque le nez de Malvolio n'est pas un manche de fouet, ma dame a la peau blanche et les Myrmidons ne sont pas une taverne. [acte II, scène III.]

La traduction, celle aussi de la mise en scène, est d'André Markowicz, publiée par les Solitaires Intempestifs, en 2013. J'ajoute l'échange originel, nettement plus riche :

SIR ANDREW : ... In sooth, thou wast in very gracious fooling last night, when thou spok'st of Pigrogromitus, of the Vapians passing the equinoctial of Queubus; 'twas very good, i' faith. I sent thee sixpence for thy leman – hadst it?

CLOWN: I did impetticoat thy gratillity: for Malvolio's nose is no whipstock, my lady has a white hand, and the Myrmidons are no bottle-ale houses.

On retrouve cette inventivité langagière, bien plus élaborée, chez Rabelais, dont les faux discours savants peuvent être lus comme de vrais discours humanistes, où des connaissances sérieuses vont de pair avec une espèce de gourmandise de l'esprit qui rejoint l'ambition des humanistes de la Renaissance de maîtriser chacun toute la science de leur époque. Mais ce style n'a eu que très peu de suite en France, marginalisé par le triomphe du néoclassicisme du Grand Siècle. Et il fallut attendre jusqu'au vingtième siècle pour voir revenir en masse des écritures ludiques et jubilatoires dans les textes des Surréalistes et des Pataphysiciens par exemple, et sans doute aussi dans beaucoup de textes des post-structuralistes, de Lacan, de Derrida, hérissés de mots inventés ou détournés et dont les excès stylistiques et spéculatifs mettent souvent le lecteur à rude épreuve. Sartre aussi a parfois laissé aller sa plume dans une logorrhée philosophique quelque peu hallucinée.

En Angleterre, par contre, où les discours philosophiques sont restés sobres, le goût des jeux de mots et de langage dans la poésie et le roman a persisté, grâce en partie à l'influence de Shakespeare, jusqu'aux œuvres de Byron, de Dickens et de Joyce, pour ne pas aller plus loin que cela. Même un écrivain aussi néoclassique de style et de tempérament que Swift a écrit des textes d'une inventivité drôle et foisonnante.

Quant au questionnement métaphysique dans *La Nuit des rois*, il est d'un style qui ferait penser aux métaphores de Platon, celle de la cave par exemple, qui cherche elle aussi à distinguer l'illusion de la réalité. Ici c'est le thème de l'identité individuelle élaboré autour des jumeaux identiques, l'un constamment pris pour

l'autre, jusqu'à la découverte à la fin du déguisement de la fille. « Un seul visage,/ Une voix, un habit et deux personnes ! s'exclame le duc, C'est une réfraction de la nature,/ Qui est, et qui n'est pas. » L'expression du duc en anglais, « a natural perspective », est difficile à traduire. Elle pourrait être une référence toute simple au miroir, ou d'une manière plus recherchée, aux découvertes scientifiques de l'optique ou de la perspective dans la peinture, maintenant capable de reproduire fidèlement le monde visible. Au niveau plus psychologique, le thème est lié à celui de la folie, déjà à l'œuvre dans la comédie des ambitions mal placées de Malvolio mais qui touche aussi Sébastien quand, face à l'empressement amoureux d'Olivia, pour lui inexplicable, il se demande si c'est elle ou lui qui est fou. Et à un niveau plus social, le thème peut être lié au statut de la femme. Pour qu'elle ait la possibilité de mettre en œuvre toutes ses capacités d'initiative et d'indépendance d'esprit, il faut qu'hommes et femmes soient jusqu'à un certain point interchangeables. Ce point à ne pas dépasser est, bien sûr, celui de l'amour et du mariage, où la femme doit revenir à sa féminité acceptée. Sur scène, le frère et la sœur sont normalement habillés de manière strictement identique pour créer l'illusion qui trompe à un moment donné tous les personnages. Dans cette mise en scène, par contre, comme les deux rôles sont joués par la même actrice, elle porte des costumes différents pour les distinguer.

Un titre, une mise en scène, une traduction

Mais pourquoi justement le titre « *Twelfth Night* », que la mise en scène a retenu ? La douzième nuit après Noël, fut-elle l'occasion de la première représentation de la pièce ? Plusieurs commentateurs ont argumenté dans ce sens, à une date très probablement entre 1598 et 1602. Le titre conviendrait peut-être aussi à la licence permise, au désordre joyeux, qui caractérisent la pièce et la période de Noël à l'époque, et plus précisément à la fin des Saturnales, quand tout rentre dans l'ordre, comme dans la dernière scène de la pièce, du moins en ce qui concerne les personnages bien nés, les exigences de la comédie coïncidant ici avec le statut social. Autrement, toutes les références dans la pièce au temps et aux saisons indiqueraient l'été plutôt que l'hiver. Son sous-titre, *What You Will* [littéralement, « Ce que vous voulez »], intimerait que le titre *Twelfth Night* aussi, comme plusieurs d'autres titres de comédies shakespeariennes, n'aurait rien de très spécifique. Le titre français, pourtant, est nettement plus évocateur. *La Nuit des rois* fait référence non seulement, directement, à l'événement biblique de l'Épiphanie, si riche en robes royales et en péripéties, mais aussi, pour nous aujourd'hui, indirectement, à la

fête de la galette et de sa couronne, qui ferait de l' élu du soir un clown autant qu'un roi. Une des répliques les plus connues de la pièce, n'est-elle pas la vive réponse de Sir Toby à Malvolio : « Vous pensez que, si vous faites dans la vertu, il n'y aura plus ni bière ni gâteaux ? » (acte II, scène III)

La mise en scène de Bérengère Jannelle est en fait sa troisième tentative de monter la pièce. La première fois elle pensait le faire avec douze acteurs, mais la logistique s'avérait trop compliquée. Elle eut donc l'idée d'en faire un film « tourné à Noël dans une maison », nous dit-elle dans les notes du programme. Kenneth Branagh l'avait déjà fait, bien sûr, en 1988, dans une mise en scène élégante mais hivernale, grinçante même, mettant l'accent sur les gestes et les propos qui blessent. Il semble que l'inspiration de Bérengère Jannelle aurait été plutôt fellinienne. Elle avait lu, je suppose, le chapitre dans *Shakespeare notre contemporain* de Jan Kott (1961, traduction française 1962) consacré aux Sonnets, à *La Nuit des rois* et à *Comme il vous plaira* et intitulé « Amère Arcadie », où il parle de « la *dolce vita* du temps d'Élisabeth, ou tout du moins [de] la *dolce vita* à tous les étages et dans toutes les ailes du palais des Southampton. » (p. 269) Le comte de Southampton était un protecteur de Shakespeare et il est possible qu'il était aussi le beau jeune homme à qui les Sonnets sont adressés. Dans son cercle, selon Kott, « les mœurs commençaient à ressembler à celles de Florence au temps des Médicis. » (p. 237) C'est-à-dire, des mœurs qui encourageaient la pratique et l'appréciation de l'androgynie et du travestissement.

Finalement, le metteur en scène, avec son traducteur, décida de faire une version « scénarisée » de la pièce. Une version plus visuelle, plus saccadée ? Elle nous dit que c'était une version qui permettait « des coupes, des accélérations dramatiques, des ellipses, des changements d'optique et des montages parallèles ». Mais le focus serait « mis sur les déplacements du désir », ce qui est évidemment au cœur de l'histoire des personnages nobles et sérieux.

Le décor au début de la représentation met l'accent sur le côté mélancolique de la pièce : un funérarium, avec couronnes florales attachées à trois pans de mur, tous d'un gris de ciel nuageux, et avec au milieu de la scène la bière du frère d'Olivia, couverte de fleurs. Mais les couleurs des couronnes et des fleurs sont criardes et l'ensemble est plutôt kitsch. Plus tard, les deux entrées de Sébastien dans l'action sont l'occasion d'un changement de décor. Pour la première, trois rideaux noirs, sur lesquels on dirait qu'on a fait dégouliner de la peinture, couvrent les pans de mur, et pour la deuxième, ce sont trois rideaux blancs, assez longs pour couvrir aussi presque tout le plateau. Stéphane Pauvret a signé la scénographie.

Les costumes (Laurence Chalou) sont d'aujourd'hui, avec quelques extravagances dans le cas des personnages comiques : le Fou se travestit parfois de manière plus qu'équivoque, et Sir Toby est un ours dans son énorme manteau, tandis que Sir Andrew, en culottes courtes, reste un gros enfant. La robe courte et moulante et les gestes provocateurs du Fou travesti sont peut-être les traces de l'influence fellinienne sur le projet du film.

Au début de la pièce, les personnages d'Orsino et d'Olivia sont de toute évidence enfermés chacun dans un parti pris extrême, extravagant, narcissique, Orsino dans son amour pour Olivia et elle dans le deuil de son frère. Des excès qui ont, certes, leurs aspects absurdes mais pour faire sortir toute la comédie de la situation, il faut que le jeu des acteurs soit sérieux, voire solennel. Ici, pourtant, ils sautent, crient et gesticulent presque autant que les personnages comiques. C'est une mise en scène que l'on pourrait qualifier, donc, de moderne, sans démarcation de classe sociale, tout le monde sachant bouger sur le rythme de la musique pop, en l'occurrence des chansons populaires italiennes. On pourrait la qualifier aussi de burlesque, dans la frénésie de ses « montages parallèles » ou de ses « changements d'optique », mais en fin de compte les deux histoires d'amour d'Orsino et de Viola et d'Olivia et de Sébastien risquent d'y perdre leur vérité, leur passion et leur poésie.

La dernière scène de la pièce surtout manque d'émotion. Avec une seule actrice jouant les deux rôles de Sébastien et de Césario, censés être tous deux présents sur scène, on n'arrive pas à créer ces moments d'émotion, souvent bouleversants au théâtre, des retrouvailles du frère et de la sœur et de l'amour caché d'Orsino et de Viola, qui sort soudain comme un soleil des nuages. L'idée de faire jouer les deux rôles de Sébastien et de Viola par la même personne a, il est vrai, la sanction de Jan Kott, qui précise, pourtant, que cette personne devrait être un homme. (p. 252) Et ce sont finalement les scènes comiques, les ivrogneries de Sir Toby, Sir Andrew et le Fou et le complot contre Malvolio et ses conséquences, qui apparaissent comme les plus intéressantes et les plus réussies.

Les huit acteurs – Cyril Anrep, Caroline Breton, Clémentine Lebocey, Thomas Gonzales, Émilie Incerti Formentini, David Migeot, Rodolphe Poulain, Douglas Rand – sont tous très talentueux, quatre d'entre eux assurant plus d'un rôle. Ils ont su donner à cette pièce classique, monument du théâtre anglais, une nouvelle vie, haletante et débridée.